

Hacia una traducción adecuada de la focalización

Erwin Snauwaert*

KU Leuven

Resumen: Mientras muchos especialistas de la narratología coinciden en afirmar que la traducción literaria suele respetar de por sí las estructuras narrativas, esta contribución intenta averiguar hasta qué punto esa presuposición se verifica desde el enfoque de la traductología. Con este fin, partimos de la focalización, un aspecto que se presenta como muy pertinente para la interpretación de una novela. Cediendo la perspectiva a un personaje, la focalización delegada canaliza la información y ofrece una imagen muy colorada del relato, especialmente cuando pasa por unas modalidades implícitas. Así se ilustra cómo unas divergencias en la traducción de la focalización implícita en las versiones francesas de *La vida exagerada de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, dos novelas de Alfredo Bryce Echenique, debilitan algunas implicaciones ideológicas presentes en el original y repercuten así en la recepción del lector en la lengua de destino.

Palabras clave: Narratología, focalización, recepción, traducción literaria, Alfredo Bryce Echenique.

* Erwin Snauwaert es profesor de lengua española, de literatura española e hispanoamericana y de traducción literaria en el campus de Bruselas de la KU Leuven. Se doctoró por esta misma universidad con una tesis sobre la novelística de Bryce Echenique publicada con el título *Crónica de una escritura inocente* (1998). Como miembro de la unidad de investigación «Traductología: traducción y transferencias interculturales» de la citada universidad se interesa por la comunicación intercultural, la traducción literaria y la narrativa española e hispanoamericana contemporánea. Correo electrónico: erwin.snauwaert@kuleuven.be

Abstract: *Since many scholars agree upon the fact that literary translation respects as far as possible narrative structures, this contribution tries to investigate to what extent such an affirmation is valid for focalization. This aspect is of paramount importance because, by the shifts of points of view it originates, it canalizes information and offers a very specific image of the narrated world, especially when it involves some implied modalities. As an illustration, we will be showing how some differences in French translation of implicit focalization in *La vida exagerada de Martín Romaña* and *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, two novels of Alfredo Bryce Echenique, blur part of the ideological implications included in the original and have repercussions on the reception process as such.*

Key words: *Narratology, focalization, reception studies, literary translation, Alfredo Bryce Echenique.*

Mientras la narratología suele partir de la presuposición de que las características narratológicas constituyen un tipo de estructura profunda del texto, que por definición no es afectada por el proceso de traducción (Bosseaux, 2007: 17), la traductología se muestra mucho menos segura al respecto. Así Hermans (1996: 27) y Schiavi (1996: 17) alegan que, al dirigirse a un lector implícito en la cultura meta, la narrativa traducida forzosamente opera en un contexto pragmático nuevo y, por eso, siempre es modificada. Según estos mismos investigadores, la voz del traductor invariablemente está presente en la traducción y es imposible borrar sus trazas. Por consiguiente, si nutre la ambición de ofrecer una traducción ‘adecuada’ (Lambert y Van Gorp, 2006: 39)¹, que respete en lo posible el texto original, el traductor literario deberá al mismo

¹ Esta calificación remite a la distinción que hacen estos autores entre una traducción ‘acceptable’ y otra ‘adecuada’. El primer término denota un aspecto ‘domesticante’ por el que el traductor adapta el texto original a las exigencias del público de la lengua de destino, mientras que el segundo es más ‘extranjerizante’ al respetar al máximo las particularidades de la lengua fuente. Las dos estrategias varían en función del grado de conocimiento de los lectores. Si estos son legos se impone la primera, si son especialistas es mejor optar por la segunda. Dado que la traducción literaria suele destinarse a un público experimentado, normalmente aspirará a ser adecuada. En tal caso, importa que se reproduzcan de la manera más fiel posible las particularidades tanto lingüísticas como narratológicas del original.

tiempo dominar las sutilezas lingüísticas de los idiomas concernidos y entender el funcionamiento narratológico del texto de origen. Más que preocuparse por las dificultades inherentes a las lenguas implicadas –así, las diferencias en los sistemas temporales verbales entre, por ejemplo, una lengua románica y germánica a menudo impiden una traducción unívoca–, este tendrá que fijarse en la reproducción de efectos estilísticos y artificios narrativos². De hecho, estos proceden de unas opciones, deliberadas o no, del autor del original que obligan al traductor a familiarizarse con el género concernido y a elaborar estrategias apropiadas para dar cuenta satisfactoriamente de sus particularidades técnicas (Boase-Beier, 2006: 79).

1. Focalización y traducción

A este respecto, Lambert señala que generalmente la traducción literaria no consigue respetar con la misma precisión los diferentes niveles del texto como el léxico, la sintaxis, la elaboración metafórica y los aspectos narratológicos (2006a: 43). En lo que a la novela se refiere, se le debe dispensar una atención prioritaria a la reproducción de las construcciones narrativas, por las implicaciones que estas últimas puedan tener en la lectura.

[...] les différences –généralement considérables, parfois réduites– entre original et traductions sont imputables

² A este respecto, el análisis de las traducciones que se efectuará a continuación encaja sobre todo en una perspectiva ‘lingüística’, tal como ha sido formulada por House (1997: 16). En su tentativa de sondear la calidad de la traducción de textos literarios, esta investigadora distingue las estrategias siguientes: las descriptivas, que se desentienden del texto fuente para dar cuenta de su posición en el sistema literario de destino, las posmodernas, que enfatizan hasta qué punto el texto fuente es canibalizado por esta cultura meta, las que se fijan en la recepción del texto buscando la intencionalidad (‘skopos’) de su traducción, y finalmente las de orientación lingüística. Aunque estimamos que, para tener una óptica global de la traducción, esta última perspectiva debe conectarse con las anteriores, se presenta como la más empírica. Al inferir la necesidad de respetar lo más posible la organización formal y expresiva del texto fuente (1997: 17), es la que mejor cuadra con nuestro punto de partida narratológico.

notamment à des conceptions divergentes du récit. Le statut même de la fiction et de la vraisemblance, la façon dont le narrateur se rapporte à elle et à ses lecteurs, le décor et l'espace subissent des modifications systématiques [...] Il ne suffit pas, à propos de vocabulaire technique ou 'intraduisible' de s'aveugler sur les exigences des deux langues en présence. Il incombe au critique d'examiner les conséquences, au niveau de la technique romanesque, des options prises par le narrateur (Lambert, 2006a: 6-7).

Esta cita resalta la importancia del narrador, que no solo es el responsable de la disposición del relato sino que desempeña una función de intermediario entre la ficción y el lector (2006: 8). En consecuencia, la traducción literaria tiene que dar cuenta de los niveles en los que se narra: ¿la narración procede del narrador principal o se la confía a un personaje mediante el discurso directo, lo que produce un efecto de inmediatez o de autenticidad (Mulligan, 2004: 328-329)? A este respecto, ocupa una posición particular el discurso indirecto libre, que acrisola las voces del narrador y de los personajes. Dado que esta forma híbrida canaliza de manera muy significativa el proceso de enunciación, diferentes estudios, como los de Simpson (1993) y de Bosseaux (2007), la consideran como un verdadero desafío para el traductor literario.

Si los autores mencionados ya han descrito bastante completamente los cambios que puede imponerles la traducción a las estructuras de la narración, escasean los estudios que rastrean semejantes modificaciones en lo que se refiere al punto de vista, o sea, a la focalización (Bosseaux, 2007: 9-10)³. Este aspecto es de

³ Inspirándose en la distinción de Genette entre 'perspectives' y 'focalisations' (1972: 203, 206), Bosseaux define la focalización como una de las dos modalidades de lo que llama 'punto de vista', o sea, la que se refiere a la pregunta de qué instancia proviene la óptica reproducida en el relato. La otra es denominada 'mind-style' y tiene que ver con las modalidades según las que las percepciones y los pensamientos de un personaje son representados en el lenguaje (2007: 15). Como se verá a continuación, estas distinciones no vienen al caso en las teorías de Bal y de Vitoux que sirven de base a este estudio. Por consiguiente, utilizaremos en adelante 'focalización' como sinónimo tanto de 'punto de vista' como de 'perspectiva'.

suma importancia ya que tiene que ver con la perspectiva que se infunde a la narración: ¿el narrador hace pasar el relato por una instancia anónima, instaurando a un ‘focalizador’ principal, una instancia paralela omnisciente, o lo filtra por los ojos de un personaje específico? Por lo tanto, importa traducir la focalización con mucho cuidado, sobre todo cuando –tal como es el caso para el discurso indirecto libre– se hace de manera más ambigua o ‘implícita’⁴. Sin querer desestimar la interconexión que existe entre la narración y la adopción de cierta perspectiva (Herman, 2009: 128), nos fijaremos aquí exclusivamente en la focalización. Tal opción no es inspirada por un deseo de construir taxonomías suplementarias, sino por una preocupación más bien cognitiva: la focalización y sobre todo sus modalidades implícitas constituyen el ejemplo por excelencia de cómo las perspectivas de los personajes sirven para conceptualizar ciertas escenas narrativas (2009: 122-123). Por lo tanto, tienen un impacto sistemático en la construcción del sentido global de una novela (2009: 132) y adquieren un interés particular para la traducción.

Concretamente, el presente trabajo se propone observar cómo la focalización y específicamente sus modalidades implícitas se reproducen en *La vie exagérée de Martin Romaña* (1983) y *L’homme qui parlait d’Octavia de Cadix* (1985), las versiones francesas de *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985), dos novelas de Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939)⁵. Estas constituyen el díptico *Cuadernos de navegación en un sillón*

⁴ Cabe señalar que utilizamos el término ‘implícito’ para designar el carácter casi imperceptible de la transición entre los niveles de focalización y no, como lo hacen Jesch y Stein, para denotar «una información implícita adicional» que infundiría el propio autor a cierta perspectiva (2009: 61).

⁵ El francés es el único idioma al que se ha traducido el díptico en su totalidad. Esta traducción también cuenta con una segunda edición en 1991 para *La vie exagérée de Martin Romaña* y en 1992 para *L’homme qui parlait d’Octavia de Cadix* pero, visto que estas no contienen cambios en lo que a nuestro objeto de análisis se refiere, siempre citaremos las primeras ediciones de 1983 y 1985. En lo que atañe a las traducciones a otras lenguas, la primera parte del díptico también existe en versión polaca, *Bujne życie Martina* (1989), e italiana, *La vita esagerata de Martin Romaña* (2008), y la segunda en versión portuguesa, *O homem que falava de Otávia de Cádiz* (1991).

Voltaire (*Carnets de navigation dans un fauteuil Voltaire*) y relatan los fracasos amorosos que vive Martín, un escritor en ciernes emigrado en el París revolucionario del mayo de 1968, respectivamente con Inés y Octavia. A pesar de que la narración se hace en primera persona autodiegética, se establece un contraste pronunciado entre la óptica del focalizador principal y la de Martín-personaje. Coincidiendo con la voz del narrador, que al final de la novela se revelará ser una instancia póstuma, el primero considera desde una prudente distancia las peripecias sentimentales y los trastornos psíquicos que vive y focaliza el segundo muchos años antes (Snauwaert, 1998: 48-49). Gracias a la nítida separación de las instancias focales, será posible averiguar cómo la traducción reproduce las modalidades según las que se efectúan los cambios en la focalización y en qué medida respeta la complejidad ‘arborescente’ de las novelas originales (Berman, 1999: 51-52). Para realizar este objetivo de manera acertada, es necesario definir primero el concepto de focalización del que partiremos.

2. La delegación de la focalización

Para dar cuenta del impacto de la focalización en la traducción, nos atendremos a la definición de Gérard Genette y Mieke Bal y, por consiguiente, dejaremos desatendidas las elaboradas discusiones sobre la polisemia del término⁶. Como es generalmente sabido, en sus estudios narratológicos pioneros, Genette distingue en la novela tres capas de análisis: la historia (‘histoire’), el nivel más abstracto que agrupa los acontecimientos sin ordenación alguna, el relato (‘récit’), que dispone estos acontecimientos de una manera específica en el tiempo (analepsis, prolepsis, aspectos de duración y

⁶ Desde su lanzamiento por Genette, el término de focalización ha sido muy controvertido y ha dado lugar a diferentes interpretaciones a veces contradictorias entre sí. Así, en los debates recientes al respecto, ora se restringe su valor al solo acto de percepción (Margolin, 2009: 47), ora su significación se amplifica hasta coincidir con la regulación de la información a la que puede acceder el lector o relacionarse con la ‘perspectivización’ impuesta por una visión subjetiva de un personaje o de un narrador (Jesch y Stein, 2009: 65).

de frecuencia) y los enfoca desde cierto punto de vista, y, finalmente, la narración ('narration'), que se encarga de la enunciación textual de lo anterior (1972: 72). Esta subdivisión implica una clara separación entre los niveles de 'focalización' y de 'narración': si el primero participa de la construcción misma del relato, el segundo tiene que ver con la transcripción del relato en texto.

Por este camino, se instala un paralelismo entre el funcionamiento de la narración y de la focalización, que se cristaliza en las preguntas correspondientes '¿Quién habla?' y '¿Quién ve?' o, ensanchándose a otras sensaciones posibles '¿Quién percibe?' (Bal, 1978: 118). Igual que, dentro del nivel de la narración, la voz puede proceder del narrador (el discurso narrativizado) o ser delegada a un personaje de manera completa (el discurso directo) o parcial (las formas híbridas del discurso indirecto conjuncional y libre), la focalización puede ser efectuada por el focalizador principal o por un personaje. En este último caso, la visión neutra y global 'desde arriba' cede el paso a una presentación desde un punto de vista restringido y sesgado, lo que afecta a la presentación del objeto enfocado⁷ y, por lo mismo, influye en la interpretación que se construye el lector.

2.1. La delegación explícita

De lo anterior se desprende que la 'delegación de la narración' no coincide forzosamente con la 'delegación de la focalización' (Vitoux, 1982: 361), de modo que el narrador (narración no delegada) puede contar lo que ve un personaje (focalización delegada)⁸. Igual que para la narración, donde el cambio de nivel es

⁷ En este punto Bal y Vitoux se distancian de Genette que solo presta atención a la focalización cuando esta parece ser relevante en un fragmento particular. Bal, en cambio, define la focalización como una relación sujeto – objeto que está presente a lo largo de toda la novela. A su modo de ver, siempre hay un focalizador (el focalizador principal o el personaje) que proporciona una imagen de cierto objeto (1977: 22-31)

⁸ Este funcionamiento es independiente de la problemática de la persona narrativa. Tanto en una novela narrada en tercera persona (heterodiegética) o en primera

indicado por unas palabras como ‘decir’ o ‘declarar’, la delegación de la focalización normalmente es anunciada mediante unas marcas claras, como los verbos ‘ver’ o ‘notar’. En la frase «Me impresionó mucho nuestro encuentro en el aeropuerto, pues la [=mi madre] noté extremadamente fatigada y con muy mal semblante» (Bryce Echenique, 1981: 250), el verbo ‘noté’ señala que en el discurso de Martín-narrador se pasa de la perspectiva del focalizador principal a la imagen que Martín-personaje se forma de su madre recién llegada a París.

2.2. La delegación implícita

No obstante, al atenuarse o borrarse estas marcas de percepción (Rabatel, 2009: 89, 91) la delegación puede efectuarse de manera menos declarada. Cuando, en un contexto en el que no hay delegación de la palabra –o sea, en el que no se trata del discurso de un personaje⁹– se integra un elemento que revele la presencia de un personaje, la focalización se delega implícitamente a este último (Snauwaert, 1998: 2)¹⁰. Es decir, el lector lee el discurso del narrador que, de manera apenas perceptible, reproduce la visión de cierto personaje. Concretamente, la presencia del personaje puede

persona, sea homodiegética (el yo-narrador es testigo de la acción) o autodiegética (el yo-narrador es también protagonista de la acción) se les puede delegar la narración o la focalización a un personaje. En el caso del autodiegético, este es el alter ego del propio narrador. A este respecto, discrepamos de la teoría de Simpson que no da cuenta de este juego de niveles en la novela escrita en primera persona, que llama ‘categoría A’. Solo distingue un ‘narratorial mode’ (nivel del narrador) y un ‘reflector mode’ (nivel del personaje) en la narración heterodiegética, denominada ‘categoría B’. Por lo demás, este analista se fija esencialmente en la coloración positiva, negativa o neutra que, por ejemplo, pueden inducir los verbos modales y no tanto en la modificación de la perspectiva que suponen los cambios de nivel en la focalización (Simpson, 1993: 55-56).

⁹ Si la delegación se hiciera en el nivel de la narración simplemente accederíamos a un discurso directo o indirecto (libre).

¹⁰ Estas marcas implícitas también pueden manifestarse en un contexto en el que la delegación se señala de manera explícita. Sin embargo, no dependen de semejante contexto e indican la delegación de la focalización por su propia naturaleza (Snauwaert, 1998: 3).

señalarse mediante un rasgo gramatical, como el uso del presente en un contexto pasado, la mención de un deíctico o un adverbio que indique la proximidad ('este', 'ahora', 'aquí?...), el empleo de giros expresivos o, cuando se trata de un texto narrado en tercera persona, la aparición de la primera o de la segunda persona¹¹. En la frase «Mi cuartito de pobre, porque ahora era pobre, quedaba en el techo de un hermoso edificio burgués [...]» (Bryce Echenique, 1981: 110) el adverbio 'ahora' contrasta en su referencia al presente con los imperfectos 'era' y 'quedaba', propios del discurso del narrador. Así llama la atención en la presencia de Martín-personaje dispuesto a transmitir la imagen que se forma de su apartamento parisino.

Por lo demás, esta presencia del personaje sobre todo se delata en la aparición de unos aspectos de su idiolecto o de una palabra que se refiere a su mundo imaginario y revela un interés particular suyo (Snauwaert, 1998: 5-8). En un fragmento del tipo «Inés me esperaba afuera, cubriendo su esqueleto con un hermoso traje verde grisáceo [...]» (Bryce Echenique, 1981: 510), la focalización pasa del focalizador principal a Martín-personaje, aquejado por una grave depresión. Esta cesión no se indica mediante una marca de percepción sino, subrepticamente, a través de las palabras 'esqueleto' y 'grisáceo', que son típicas del pesimismo del héroe. Frustrado en sus ambiciones amorosas y literarias, este siempre se fija en lo mortífero y lo tiñe todo de gris como aparece en su conversación con un psiquiatra: «[el médico] me pidió que le fuera contando [...] cuáles eran los colores que más habían atraído mi atención. [...] –Gris, doctor.» (1981: 518). Integrados al discurso de Martín-narrador, estos elementos propios del imaginario de Martín-personaje hacen que la focalización se desplace del focalizador principal a su alter ego. O sea, estas palabras indican que se filtran

¹¹ La primera persona no puede aparecer como marca de la delegación dado que las dos novelas estudiadas ya están escritas en dicha persona. Sí se pueden ilustrar mediante un ejemplo sacado de *Un mundo para Julius*, novela redactada en tercera persona. En la frase siguiente el posesivo 'mí' indica que la focalización pasa del focalizador principal, que enfoca la aparición de Juan Lucas, a este mismo personaje: «[...] aparecía Juan Lucas [...] y saludaba a la amiga más fea de mi mujer [...]» (Bryce Echenique, 1971: 255).

los acontecimientos —en este caso el encuentro que tiene el héroe, al salir del consultorio del médico, con su mujer Inés— por la conciencia del propio personaje y así «dan cuerpo a la instancia que está detrás de cierta perspectiva» (Rabatel, 2009: 89). Más que los rasgos puramente gramaticales ya enumerados, estas trazas del idiolecto y del mundo imaginario del que proceden, nos dan una imagen muy específica de cierto objeto. Rabatel insiste en la capacidad representativa de tales rasgos atribuyéndoles un contenido proposicional:

It is relevant to consider that the PC [= propositional content] is the heart of any POV [= point of view], for it relates to a predication which, in an assertion, always expresses the point of view of the speaker by virtue of the choice of words. [...] a word can at times suffice to express a worldview, relating back to a POV, as long as a word links back to an enunciator and a POV which can both be clearly identified for a given linguistic community (Rabatel, 2009: 88).

Visto que, por su valor predicativo, estas calificaciones ‘determinan’ el punto de vista del personaje y que, en consecuencia, también canalizan la interpretación que se hace el lector de los objetos correspondientes, las designaremos con el término de ‘determinantes focales’ (Snauwaert, 1998: 8). Por ser independientes de expresiones de percepción, estos determinantes no solo permiten delegar la focalización de manera muy sutil sino que, al mismo tiempo, fácilmente pueden diseminarse sobre el texto y combinarse entre ellos (Snauwaert, 1998: 12). Gracias a su flexibilidad y su posible concomitancia, estos cambios de nivel de focalización, que ya de por sí se presentan como momentos significativos en la construcción del relato, llegan a constituir, unos nudos, unas encrucijadas de significaciones que son importantísimos para la interpretación global de una novela.

3. La traducción de la focalización delegada

En cuanto a la traducción de la focalización, el modelo más completo y más práctico parece ser el de Bosseaux ya que toma en cuenta a la vez las indicaciones explícitas y las particularidades que puede generar una delegación implícita. A este efecto, Bosseaux se inspira en la teoría de Simpson (1993), incluyendo en su estudio tanto los matices que se transmiten a través de los verbos modales¹² como la deixis espacio- temporal. De este modo, cubre las particularidades relativas a la persona gramatical, los deícticos y los tiempos verbales (Bosseaux, 2007: 31-34). También dedica su atención a la transitividad, que atañe a la presentación de los acontecimientos mediante la voz activa o pasiva (2007: 45), pero no ahonda en los ya citados aspectos de los idiolectos que, por el papel decisivo que estos desempeñan la delegación de la focalización y en la presentación del objeto respectivo, son iguales de decisivos en la traducción.

A estas alturas, importa situar el estudio de la traducción de la focalización en un contexto más amplio. Dado que un aspecto de la focalización puede ser compensado por otro procedimiento en otro lugar (Bosseaux, 2007: 17), dispensaremos primero nuestra atención a la traducción en el nivel lingüístico y estilístico en general. Este análisis solo nos servirá de parangón para comprobar si las ‘normas operacionales’ (Toury, 1978: 87)¹³ que ha seguido Jean-

¹² Concretamente, Bosseaux analiza la evolución de los matices de obligación (‘deontic modality’), voluntad (‘boulomaic modality’), cognición (‘epistemic modality’) y percepción (‘perception modality’) (Bosseaux, 2007: 36) junto a otros aspectos de la focalización en un corpus informatizado de diferentes traducciones francesas de las novelas de Virginia Woolf *To the lighthouse* y *The Waves* (Bosseaux, 2007: 10).

¹³ Toury opone estas normas ‘operacionales’, que reflejan las decisiones lingüísticas del traductor, a las normas ‘preliminares’. Estas se refieren a la política más abarcadora según la cual se determina cuáles son los autores o los géneros que se traducen y si dichas traducciones se hacen de manera directa o a través de otra lengua (Toury, 1978: 86). Por lo tanto, nuestro estudio de un aspecto muy reducido tendría que situarse en un marco mucho más amplio para resaltar el impacto que pueden tener las traducciones comentadas dentro de los sistemas literarios concernidos (Even-Zohar, 1978: 118).

Marie Saint-Lu¹⁴ en su traducción de las dos novelas de Bryce coinciden con las estrategias que ha puesto en marcha para reproducir la focalización delegada y sus modalidades implícitas, tales como se manifiestan en los tiempos verbales, en los deícticos y en los determinantes focales.

3.1. Particularidades lingüísticas y estilísticas

Por lo general, la traducción respeta escrupulosamente la macroestructura de ambas novelas así como su organización sintáctica. Una misma tendencia se nota en el tratamiento de unas dificultades lingüísticas muy espinosas relacionadas con el estilo de Bryce como la prefijación y la sufijación, los efectos léxicos y la tonalidad paródica. En cuanto al primer aspecto, el traductor encuentra equivalentes muy variados para los diminutivos, frecuentísimos de por sí en el español peruano, como «tres Hemingways *igualitos*» (Bryce Echenique, 1981: 97) / «trois Hemingway *exactement* semblables» (Bryce Echenique, 1983: 72) y de los sufijos superlativos que en la poética de Bryce pueden afectar a cualquier adjetivo: «la cuarentona *bronceadísima*» (1981: 79) / «la quadragénaire *superbronzée*» (1983: 59), «Yo me sentí *protegidísimo* [...]» (1981: 113) / «Je me sentis *on ne peut plus protégé* [...]» (1983: 84) y «[...] le canté *erectísimo*» (1981: 255) / «[...] lui chantai-je *dans une folle érection*» (1983: 184). Claro está que, por más creativa que pueda ser semejante hazaña, siempre tiene que confinarse a los límites de la

¹⁴ Aparte de los títulos ya citados, Saint-Lu tradujo las siguientes novelas de Bryce: *No me esperen en abril* (*Ne m'attendez pas en avril*, 1997), *Reo de Nocturnidad* (*Noctambulisme aggravé*, 1999), *La amigdalitis de Tarzán* (*L'amygdalite de Tarzan*, 2000), *El huerto de mi amada* (*Le verger de mon aimée*, 2006). A estas obras se suman las traducciones de las colecciones de cuentos *Huerto cerrado* (*Je suis le roi*, 1980), *La felicidad ja ja* (*La felicidad Ah! Ah! Ah!*, 1985), *Magdalena peruana* (*Une lettre à Martin Romaña et autres nouvelles*, 1988), *Dos señoras conversan* (*Le petit verre de ces dames*, 1999) y *Guía triste de París* (*Guide triste de Paris*, 2003). Las traducciones que examinamos en esta contribución están pues entre las primeras que efectuó el traductor, lo que puede explicar ciertos desajustes que se comentarán a continuación. Sin embargo, este artículo no pretende centrarse en la descripción del estilo de un traductor específico tal como lo concibe Baker, para lo cual haría falta analizar esas otras novelas traducidas (2000: 244), sino en la traducción de la focalización como particularidad narratológica.

lengua de destino. Así, la estructura adverbial ‘jadeantemente’, confeccionada por Bryce en la frase «La mujercita [...] acababa de estarnos hablando *jadeantemente*.» (1981: 153) no puede ser reproducida tal cual en francés y obliga al traductor a optar por una construcción con gerundio «[la] petite bonne femme [...] venait de nous parler *en baletant*» (1983: 111).

También en el nivel léxico Saint-Lu reproduce de manera acertada el registro oral y coloquial, valiéndose de equivalentes¹⁵ plausibles como «Estamos *jodidos* los latinoamericanos.» (Bryce Echenique, 1981: 31) / «Nous sommes *foutus*, nous autres Latino-Américains.» (Bryce Echenique, 1983: 26) o «[...] mi amigo [...] me mandó [...] en brazos de su esposa, para poder seguir *cagándose de risa* [...]» (1981: 45) / «[...] mon ami [...] m’envoya [...] dans les bras de sa femme, pour pouvoir continuer lui-même à *pisser de rire* [...]» (1983: 36)¹⁶. Una misma fidelidad al vocabulario del original se observa en el tratamiento de los neologismos de los que está plagada la obra. Conforme al modelo español, Saint-Lu forja palabras francesas nuevas, que suenan muy aceptables. Así la «mirada *preperdonadora*» (Bryce Echenique, 1981: 216) con la que suele responder Inés a las travesuras de su esposo recibe el equivalente «regard *pré-pardonneur*» (Bryce Echenique, 1983: 157) y el verbo inventado ‘edipear’, que refiere a su inclinación por imputarle a Martín un complejo edípico, se transforma en ‘oedipiser’: «[...] por temor a que [Inés] me *edipeara* más todavía [...]» (1981: 259) / «[...] de crainte qu’elle ne m’*oedipise* davantage [...]» (1983: 186).

¹⁵ En la traductología el concepto de ‘equivalencia’ es muy controvertido, ya que solo daría cuenta de la presencia o ausencia de unas correspondencias léxicas o sintácticas sin fijarse en sus consecuencias comunicativas y pragmáticas más amplias (House, 1997: 26). A este efecto, puntualizamos que nuestro análisis de la posible equivalencia entre unos aspectos formales en el original y en la traducción se hace con el fin de comprobar su repercusión en procesos más globales como la interpretación y la recepción por parte del lector.

¹⁶ Cae por su propio peso, si no hay equivalente en francés, la traducción forzosamente se vuelve más neutra. Así, Saint-Lu no tiene más remedio que reemplazar una expresión coloquial del tipo «el doctor explica que te explica» (Bryce Echenique, 1985a: 214) por un giro mucho menos expresivo «le docteur se perdait en explications» (Bryce Echenique, 1985b: 211).

Lo mismo sucede en los innumerables juegos de palabras que en lo posible mantienen su espiritualidad en francés¹⁷. «Madame Labru(ja)» (Bryce Echenique, 1981: 199), la autoritaria dueña del piso que ocupa Martín en París, se convierte en «Madame Labru(te)» (Bryce Echenique, 1983: 145), el juego con las preposiciones, que acentúa el contraste entre el amor soñado por el protagonista y su actual soledad, «el amor alado/ delado» (Bryce Echenique, 1985a: 147), reaparece parcialmente en «l'amour d'à côté/ de côté» (Bryce Echenique, 1985b: 146) y la casi homonimia en «Descartes descartado» (1985a: 138), con la que Martín afirma haber perdido la fe en la lógica de su vida parisina, es salvada por la asonancia en «Descartes écarté» (1985b: 136). Nuevamente, esta agilidad debe atenerse a las limitaciones de la lengua meta: ¿Cómo traducir la paronimia de 'carabela' y 'calaveras' —una referencia a la conquista del Perú por Pizarro que en sus 'carabelas' trajo a sus hermanos que resultaron ser 'calaveras', unos hombres desagradables— si no es por un 'dispositivo retórico' (Delabastita, 1996: 134) alternativo. En este caso, Saint-Lu se ve obligado a insertar una explicación, añadiendo a la traducción de la frase «Les da de lo fuerte a nuestros historiadores por las tres calaveras de ese gran calavera.» (Bryce, Echenique, 1985a: 65) la clave del juego léxico: «Nos historiens ont de quoi s'occuper avec les trois *calaveras* de ce grand *calavera*. *Calavera*, Octavia, en espagnol ça veut dire aussi «tête brûlée» (Bryce Echenique, 1985b: 65). En otras ocasiones, el traductor no tiene más remedio que neutralizar el efecto humorístico como en un trastoque del tipo «[...] Alberto [...] se había comprado un carro rojo, entre otras cosas y casas. » (1985a: 101)/ «[...] Alberto [...] s'était acheté une voiture rouge, parmi tant et tant d'autres choses.» (1985b: 100), pero solo se decide a hacerlo si las restricciones de la lengua así se lo imponen.

Respetando estos artificios estilísticos, Saint-Lu también consigue conservar la carga humorística y paródica de la prosa de

¹⁷ Delabastita denomina esta estrategia 'pun-pun' y la considera, entre las ocho categorías que distingue al respecto, como la estrategia que más respeta la lengua fuente y que, por lo tanto, es la más recomendable para una traducción que se propone ser adecuada (Delabastita, 1996: 134-135).

Bryce. En las novelas estudiadas, esta se ejemplifica en los acentos extranjeros, que se traducen con la misma creatividad. De este modo, la pronunciación andaluza divergente en «ese joven estudioso, sonriente y trabajad^o» (Bryce Echenique, 1981: 161), es compensada por el adjetivo francés inexistente «ce jeune homme studieux, souriant et travail^{leux}» (Bryce Echenique, 1983: 117) y la alteración vocálica en las palabras que utiliza el jardinero quechua Serapio, al hablar de una rosa que «de^ferente a la papa se col^tiva» (Bryce Echenique, 1985a: 62), se imita en «de^férentes» y «p^usser» (Bryce Echenique, 1985b: 62) en la versión francesa. Cabe señalar, sin embargo, que no todos estos efectos se reproducen al cien por cien. Así, el traductor se salta la burla de la pronunciación francesa —quizá, para no ofuscar a sus lectores, no guarda el acento afrancesado «*Monsieur Romaná*» (Bryce Echenique, 1981: 489) y lo sustituye por el correcto «*Romaña*» (Bryce Echenique, 1983: 349)— o se le escapa una referencia cultural. Mientras es recomendable traducir «igual nomás que diferente» (1981: 577), borrando el deje mexicano, por «égal mais différent» (1983: 411), dado que se trata de un dicho probablemente desconocido para los francófonos, el tratamiento de «*Ay mamá Iné*» (1981: 255) resulta mucho más sorprendente. Difícilmente se comprende, en efecto, por qué no se haya optado por una simple transposición del título de esta famosa canción latinoamericana en vez de inventarle un equivalente francés «*Ob maman Inè*» (1983: 184). De todos modos, estas constituyen unas raras excepciones en una traducción que valoriza al máximo las destrezas expresivas de Bryce inherentes al texto fuente y que se presenta, en este nivel, como adecuada.

3.2. Tiempos verbales y deícticos

A primera vista, la precisión que caracteriza la traducción de las particularidades lingüísticas y estilísticas también se encuentra en el nivel narratológico. Con respecto a la narración, no se notan desajustes ni en el tratamiento de los discursos pertenecientes al narrador o a los personajes ni en las formas híbridas del discurso indirecto libre. También la delegación de la focalización se traduce

con la misma agudeza siempre que es señalada mediante unos indicios unívocos de percepción. Cabe ahora examinar si esto también es el caso cuando la focalización se delega mediante unas modalidades implícitas.

Al inventariar los aspectos temporales¹⁸ y deícticos, tal como han sido distinguidos por Bosseaux, se constata que el texto original muchas veces incorpora al discurso del narrador, redactado generalmente en pasado, unos presentes y/o unos deícticos o adverbios que indican una proximidad espacio-temporal con respecto al momento de la acción. Por su inmediatez, estos indicios crean la impresión de que hay un personaje que está registrando ‘en vivo’ los acontecimientos y, en consecuencia, le delegan la focalización. En ciertas ocasiones, el traductor parece ser consciente de esta alternancia poco usual de tiempos y deícticos, como se ilustra en «Lo que empezó mañana fue algo rarísimo [...]» (Bryce Echenique, 1985a: 144) / «Ce qui commença demain fut quelque chose de très curieux [...]» (Bryce Echenique, 1985b: 143), donde tanto en español como en francés se produce un choque entre los pretérito simples ‘empezó/comença’ o ‘fue/fut’, y ‘mañana’/‘demain’. A diferencia de ‘el día después’/ ‘le jour suivant’, que se esperaría en semejante contexto, estos adverbios presuponen un presente y dan acceso a la perspectiva del personaje.

En otros pasajes, Saint-Lu hace caso omiso de este choque en los tiempos verbales y en la deixis. En cuanto a este último aspecto, la traducción de «Ahora, por ejemplo, me había aplastado hasta convertirme en el Edipo de París [...]» (Bryce Echenique, 1981: 258) por «A cette époque, par exemple, elle m’avait écrasé au point de me convertir en Oedipe de Paris [...]» (Bryce Echenique, 1983: 186) canjea ‘ahora’ por un adverbio que remite al pasado en el que está escrito el resto de la frase y hace que la focalización se efectúe desde una mayor distancia por el focalizador principal. Ocurre lo mismo con los tiempos verbales cuando la versión francesa ‘corrige’

¹⁸ En las novelas estudiadas la modalidad y la transitividad no tienen impacto en la delegación de la focalización de modo que nos limitaremos al estudio de la traducción de los aspectos temporales de los verbos.

mediante los pretéritos imperfectos ‘*désirais*’ y ‘*laissait*’ los presentes ‘*deseo*’ y ‘*deja*’ que, en el contexto en pasado del original, hacen pasar la focalización de un perro por Martín-personaje.

– Debe haber reconocido la voz de su amo [...], madame –le dije [...] procediendo en seguida a acariciar la cabeza de este bello ejemplar cuyo nombre tanto deseo conocer y que tan serenamente se deja acariciar [...] (Bryce Echenique, 1985a: 155).

– Votre chien a dû reconnaître la voix de son maître [...], madame, lui dis-je en [...] me mettant ensuite en devoir de caresser la tête de ce bel exemplaire dont je désirais tant connaître le nom et qui se laissait sereinement caresser [...] (Bryce Echenique, 1985b: 154).

Esta inconsistencia en la traducción no carece de importancia ya que la presunta incompatibilidad de los tiempos que ocasiona la delegación de la focalización es un fenómeno recurrente en las novelas concernidas. Se produce a menudo cuando Martín-narrador señala que su alter ego quiere llevar a cabo cierta intención o está por experimentar algún sentimiento, sin pasar verdaderamente a la acción. Este contraste entre la impulsividad y la inhibición, un rasgo fundamental en el héroe hipersensible, se cristaliza en una combinación de un verbo en presente integrado en un contexto en pasado y del adverbio ‘casi’. Esta alternancia tan típica en el original se desvanece en la versión francesa: «Casi lo abrazo [...] pero opté por un fuerte apretón de manos.» (Bryce Echenique, 1981: 43)/ «Je faillis lui donner l’accolade [...] mais j’optai pour une forte poignée de main»¹⁹ (Bryce Echenique, 1983: 34). Por lo tanto, la traducción

¹⁹ En cuanto a estas estructuras con ‘casi’ seguido de un presente se podría objetar que la construcción francesa ‘*je faillis*’, que de por sí es un pasado, es mucho más idiomática que otra como ‘*presque*’ acompañado de un presente. Precisamos que el juego pasado-presente también se borra en la traducción de otros actos ‘abortados’ comunicados por otros giros. Así ocurre en la frase «Un guiño de ojo fue la única palabra que me salió, y [...] con más me voy de bruces por la escalera.» (Bryce Echenique, 1981: 344) cuya versión francesa reza: «Le seul mot d’adieu qui me vint fut un clin d’œil et [...] si j’avais été plus prolix je serais tombé sur le nez dans l’escalier.» (Bryce Echenique, 1983: 246). Si bien no es fácil encontrarles equivalentes franceses a

hace aparecer estos actos abortados como menos vividos por el personaje y tiende a filtrar en mayor grado el relato por el focalizador principal.

3.3. Determinantes focales

Si los desajustes comentados principalmente echan a perder la sensación de asistir más ‘en directo’ a las vivencias del protagonista, las inconsistencias en la reproducción de los determinantes focales pueden cobrar mayor importancia. De hecho, la integración al discurso narrativo de estos elementos procedentes del idiolecto o de los intereses de los personajes no solo revela *que* un personaje está focalizando sino también *quién* es el personaje en cuestión y, sobre todo, *cómo* este considera cierto objeto, lo que contribuye a canalizar las simpatías del lector. Si bien Saint-Lu en la mayoría de los casos traduce correctamente los idiolectos de los personajes, es revelador que en algunos momentos se rompe el paralelismo entre texto fuente y texto meta debido a la mera supresión de un determinante o a su traducción ambigua.

El primer caso se produce cuando Martín, antes de alojarse con su nuevo amor Octavia en un hotel de Bruselas, se pierde en unas consideraciones acerca de la comida que se van a tomar.

[...] existía además el problema de la alimentación francesa de Octavia. Por mí, para mí, pan y cebollas, aclaré, por último, al cabo de nuevas reflexiones, pero en este caso se trata del Danubio Azul. (Bryce Echenique, 1985a: 111).

[...] il y avait aussi le problème de l'alimentation française d'Octavia. En ce qui me concernait, je me contentais d'amour et d'eau fraîche, expliquai-je en fin, après nouvelle réflexion. (Bryce Echenique, 1985b: 110).

semejantes estructuras, en este caso una traducción ‘je me retrouve par terre’ hubiera sido más apropiada para reproducir la inmediatez de la caída y la torpeza del protagonista.

Mientras la versión francesa reproduce perfectamente el discurso original de Martín —excepción hecha de los matices incluidos en el juego entre las preposiciones ‘Por mí, para mí’ intraducible en francés— reemplazando ‘pan y cebolla’ por una alternativa francesa plausible ‘d’amour et d’eau fraîche’, brilla por su ausencia la última parte del fragmento. Desaparece, en efecto, la referencia al Danubio Azul, que junto con el deíctico ‘este’ y el presente ‘se trata’, delega la focalización a Martín-personaje. Esta omisión no es gratuita ya que la calificación ‘Danubio Azul’ remite al apodo con el que Martín deja constar su desprecio por el médico que intenta curarle el estreñimiento y que sí se traduce en la primera parte del díptico²⁰: «Jalisco nunca pierde, debió pensar el Danubio Azul de Logroño [...]» (Bryce Echenique, 1981: 563)/ «Les bonnes équipes ne perdent jamais, dut penser le Beau Danube bleu de Logroño [...]» (Bryce Echenique, 1983: 400). Además, el color azul tiene unas resonancias maléficas en otras ocasiones. Se aplica, por ejemplo, a los catedráticos de la Sorbona que Martín considera como prestigiosos pero poco fidedignos: «[...] los profesores abandonaban los anfiteatros aplaudidamente, vestidos de azul marino [...] para que entrara otro señor azul.» (1981: 38) / «[...] les professeurs quittaient les amphithéâtres sous les applaudissements, dans leurs vêtements bleu marine [...] pour que puisse entrer un autre monsieur bleu.» (1983: 31). Hasta se convierte en característica distintiva de las etapas de la vida extremadamente dolorosas narradas en *La vida exagerada*, que el héroe precisamente rebautiza de «cuaderno azul» (1981: 18), o, en francés «carnet bleu» (1983: 16)²¹.

²⁰ Véase, a este respecto, el fragmento de ‘Mejor’ que se describe a continuación.

²¹ La «melancolía *blue blue blues*» (Bryce Echenique, 1981: 10) que se desarrolla en el ‘cuaderno azul’ contrasta con el tema más esperanzador del amor en el ‘cuaderno rojo’, que corresponde a *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Por lo demás, el azul resulta ser de mal agüero en otras narrativas de Bryce. Basta pensar en el cóctel en casa de Ernesto Pedro de Altamira, escena de *Un mundo para Julius*, en la que los convidados, todos miembros de la oligarquía limeña vehementemente criticada en dicha novela, se califican de «personas azules» (Bryce Echenique, 1971: 316) o en «la mirada achinada y azul de Jimmy» (Bryce Echenique, 1968/1981: 29) que humilla al protagonista

Eliminando, aunque sea de manera esporádica, este determinante, la traducción hace traslucir menos la connotación negativa del hotel en Bruselas, que muchas veces se califica de «hotelucho» (Bryce Echenique, 1985a: 52, 122) y simboliza el carácter precario del amor entre Martín y Octavia. Esta pérdida de sentido también se materializa en el tratamiento inseguro de la propia palabra ‘hotelucho’ que ora se traduce como «petit hôtel» (Bryce Echenique, 1985b: 54), ora como «hôtel minable» (1985b: 123). Tomando en cuenta el aspecto ominoso de la estancia en la capital belga, queda claro que el sufijo ‘-ucho’ no es diminutivo sino peyorativo y que, por consiguiente, la segunda traducción entra mucho más en la lógica de la novela que la primera.

Esta traducción ambivalente ya conecta con un segundo desajuste, que consiste en la reproducción de unas calificaciones invariables en las versiones españolas mediante palabras distintas en francés. La «hondonada» (Bryce Echenique, 1981: 199), vocablo por el que Martín se refiere invariablemente a la cama donde hace el amor con Inés y que, integrado al discurso del narrador, le delega la focalización, es traducido tanto por «un creux» (Bryce Echenique, 1983: 146) como por «la combe» (1983: 214). También la palabra ‘mejor’ que remite al adverbio o, cuando se escribe con mayúscula, a otro apodo que le pone Martín al médico de Logroño, recibe dos traducciones: ‘meilleur’ y ‘mieux’.

Nadie mejor que él para secarle a uno regiones enteras de pantanos interiores. [...] Era un cretino *blue dipinto di blue* y nunca se había sentido mejor [...] Me era pues imprescindible aceptar los cuidados de Mejor (Bryce Echenique, 1981: 562).

Personne n'était meilleur que lui pour assécher des régions entières de marais intérieurs. [...] C'était un crétin *blue dipinto di blue*, qui ne s'était jamais senti mieux [...] Il m'était donc absolument obligatoire d'accepter las soins de M. le Meilleur (Bryce Echenique, 1983: 399).

Manolo durante una cena lujosa en *Con Jimmy en Paracas*, cuento incorporado en *Huerto Cerrado* (1968).

Si esta traducción obedece a las reglas gramaticales del francés que diferencian el adjetivo (*n'était meilleur*) del adverbio (*sentí mieux*), el uso de una palabra única habría respetado más la coherencia de la técnica narrativa, puesto que en la versión original el personaje resulta etiquetado por el solo determinante focal 'Mejor'. En este sentido, hubiera sido perfectamente posible reformular la primera frase como *Personne ne pouvait assécher mieux que lui* y conferirle al médico el apodo 'M. Mieux'. Es sorprendente que Saint-Lu no lo haya hecho, ya que se muestra muy consciente de la resonancia de la palabra 'mieux' al traducir el masaje que Inés le aplica a Martín en la misma escena «frota que te frota» (Bryce Echenique, 1981: 564) por «Inès frottant à qui mieux mieux» (Bryce Echenique, 1983: 400).

Manifestándose solo de manera bastante aislada, la falta de univocidad en los determinantes comentados hasta ahora echa a perder unos matices significativos pero no sesga la representación del objeto ni la interpretación que a partir de ella se arma el lector. Esto no es el caso cuando la traducción ambivalente afecta a aspectos del idiolecto que se reparten muy ampliamente sobre la obra, tal como ocurre en las numerosas ocasiones en las que Martín le nota a Inés una bizquera cada vez que esta le dirige la mirada exclusivamente a él. Sucede que Saint-Lu traduce el determinante recurrente 'bizquera', o su diminutivo 'bizquerita', de dos maneras diferentes: en sus primeras apariciones lo sustituye por 'coquetterie' («Martín le notó la bizquerita» (Bryce Echenique, 1981:189) / «Martin remarqua qu'elle avait sa coquetterie» (Bryce Echenique, 1983: 138), palabra que muchas páginas después cambia en 'loucherie' («[...] y la bizquera me parece que apuntaba hacia la calle llenecita de mayo del 68» (1981: 316) / «[...] et il me semble bien que la loucherie visait la rue toute remplie de Mai 68» (1983: 227)²². En otras palabras, el traductor empieza por considerar el estrabismo como un tipo de galanteo para mencionarlo en su puro aspecto

²² En total, el determinante 'biquer(it)a' delega la focalización a Martín-personaje en 17 ocasiones, repartidas sobre la novela, lo que da cuenta de su importancia. En las 10 primeras su traducción es 'coquetterie' mientras en las 7 últimas esta cambia en 'loucherie'.

fisionómico solo mucho más tarde. Esta práctica es tanto más extraña cuanto que el verbo ‘bizquear’ sí se traduce coherentemente mediante el verbo ‘loucher’: «había bizqueado» (1981: 203)/ «elle avait louché» (1983: 148) ²³. Finalmente, traduciendo la bizquera como ‘coquetterie’ se superpone a ‘coquetería’, que en la versión española es un determinante distinto con el que Martín focaliza a Inés: «[...] hasta cuando [Inés] enfurecía no lograba evitar [...] grandes asomos de rabiosa coquetería (1981: 482).»/ «[...] même lorsqu’elle était furieuse elle ne parvenait pas à éviter [...] de grosses pointes de coquetterie rageuse (1983: 344)».

Sean cuales sean los motivos del traductor, esta variación en el léxico subestima el rol que desempeña el idiolecto en el funcionamiento implícito de la focalización y que es de suma importancia en las presentes novelas. El desacierto no está en la alteración del propio proceso de la delegación –‘coquetterie’ y ‘loucherie’ podrían indicar que está focalizando Martín tanto como lo hace ‘bizquerita’– sino en la transformación de la imagen de Inés, el objeto más importante en la primera parte del díptico, que es transmitida por esta misma focalización delegada²⁴. El poder significativo del determinante ‘bizquerita’ ya se pone de relieve en uno de los títulos que, en cada capítulo, jalonan la evolución del protagonista («Bizqueritas en España» (Bryce Echenique, 1981: 183) / «Coquetteries en Espagne» (Bryce Echenique, 1983: 134) y en el contraste que establece con la percepción de la mirada normal de Inés («la hermosura de sus ojos cuando no miraban a mí» (1981: 511) / «la beauté de ses yeux quand ce n’était pas moi qu’ils

²³ El que la inconsistencia se sitúe en la traducción del sustantivo –es más fácil traducir el sustantivo por dos términos que el verbo ‘bizquear’, que precisaría de una formulación más extensa del tipo ‘être coquette, montrer sa coquetterie’–, nos hace suponer que viene inspirada por un deseo de variar el vocabulario y agradar así más al público de destino en menoscabo de la precisión narratológica.

²⁴ Este desajuste es tanto más sorprendente cuanto que el traductor en otras ocasiones suele respetar escrupulosamente las calificaciones que Martín le reserva a de Inés. Prueba de ello es, por ejemplo, el determinante recurrente «su cuello tan largo» (Bryce Echenique, 1981: 238)/ «son si long cou» (1983: 172) que le infunde al protagonista la sensación de que continuamente es controlado por ella y que siempre se traduce de manera idéntica.

regardaient» (1983: 364). Por esta traducción inconsecuente también se desvanecen las asociaciones que se crea Martín en torno a esta misma palabra. Durante su tratamiento psicoanalítico en Barcelona, que se describe como tierra de «celeberrimos oftalmólogos» (1981: 510), se autocalifica de ‘oftalmólogo’, movido por la vana esperanza de corregirle la vista a su mujer («[...] decidí intervenir enfático [...] y hasta oftalmólogo, porque [...] a lo mejor a Inés se le serena la bizquera» (1981: 551) / «[...] je décidai d'intervenir [...] emphatique [...] et même ophtalmologue, parce que [...] Inès à coup sûr aura un regard plus serein, sans loucherie [...]») (1983: 391).

Absteniéndose de traducir ‘bizquerita’ de manera literal y sistemática, el traductor se entrega a un procedimiento que, según Baker, consiste en apropiarse de manera selectiva del material textual (2006: 114) y afloja la diferencia de perspectiva que viene instalándose entre los dos protagonistas. Por este camino, no queda tan claro en la versión francesa que la bizquera de Inés, desde el principio, funciona de metáfora de un alejamiento ideológico y sentimental progresivo. Precisamente este desentendimiento, por el que Inés se incorpora a un grupo marxista y valoriza una escritura panfletista de izquierdas, constituye uno de los grandes temas del díptico al oponerse a las ambiciones apolíticas y propiamente literarias del héroe. Esta bifurcación que se opera entre los protagonistas, además, se refleja en el nivel intercultural al encarnar un choque entre una visión estereotipada del Perú y de América Latina, y otra menos impregnada por unos arquetipos como la colonización, la revolución y otras utopías²⁵ que se lee en la práctica literaria incipiente de Martín (Snauwaert, 1995: 263). Al no reproducir plenamente la colisión entre dos discursos ideológicos, semejantes inconsistencias en la traducción ocasionan lo que Bosseaux considera como un cambio en la representación del

²⁵ El estereotipo de la colonización se ilustra en el tratamiento hipnótico que el ya citado Mejor le impone a Martín y que este compara con una «expedición española en nevada cumbre andina» (1981: 564) / «expédition espagnole sur les cimes enneigées» (1983: 400). Aquí también salta a la vista el olvido de ‘andina’ que hace menos explícita en la traducción la carga ideológica que tiene esta palabra en el contexto peruano.

universo ficcional. Diluyendo así «the feel of the text» (Bosseaux, 2007: 17), o sea, el ‘espíritu del texto’, tienden a modificar considerablemente la interpretación que se arma el lector en la lengua de destino²⁶.

4. Conclusión

La desproporción que se cuela en las traducciones comentadas entre el acierto en el nivel lingüístico y la inconsistencia en ciertas estructuras narratológicas, nos invita a considerar estas últimas como una prioridad en el estudio de la traducción. El presente análisis ha intentado demostrar que esta necesidad se presenta en un nivel muy específico, el de la focalización, que hasta ahora solo se ha estudiado muy esporádicamente en lo que toca a su influencia en la traducción.

Concretamente, se ha observado cómo en la traducción de las dos novelas de Bryce Echenique el respeto del texto fuente disminuye progresivamente en función del nivel de análisis. Mientras las particularidades gramaticales se traducen sin cambios notables en el nivel lingüístico y estilístico, se reproducen de manera mucho menos sistemática una vez que se vinculan con la delegación de la focalización, como se da en las referencias temporales y deícticas. Estas marcas implícitas de la focalización delegada todavía se traducen con menos coherencia cuando proceden del idiolecto y/o de los intereses de los personajes: ora desaparecen en la lengua meta, ora se sustituyen por palabras distintas.

Aunque estos desajustes a veces son poco numerosos y, en ciertos casos, hasta pueden resultar fortuitos, los más recurrentes o más radicales sí influyen en la interpretación que se hace el lector. Es evidente que, a estas alturas, nuestro análisis debería completarse con un estudio de la recepción de las novelas tratadas, por ejemplo,

²⁶ El hecho de que esta conclusión se saca solo en base a dos ejemplos no afecta a su validez. Para localizar semejantes discrepancias no es necesario efectuar un análisis exhaustivo de la obra, ya que un fragmento reducido ya puede ser muy representativo para las estrategias de traducción globales (Lambert, 2006b: 88).

mediante encuestas entre los lectores en los sistemas literarios respectivos y/o con un inventario de las resonancias que reciben las traducciones en la crítica. Aun así, este trabajo ha permitido destacar unos indicios implícitos en la delegación de la focalización contenidos en los déicticos, los tiempos verbales y, sobre todo, los determinantes focales, que pueden orientar el estudio y la práctica de la traducción. Visto que estos aspectos relativos al idiolecto y al mundo imaginario de los personajes orientan las sensibilidades del lector, su enfoque sistemático se convierte en condición necesaria para respetar la arborescencia del texto fuente y garantizar una traducción literaria adecuada.

Referencias bibliográficas

- Baker, Mona (2000): «Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator», *Target*, 12, 2, pp. 241-266.
- (2006): *Translation and Conflict*, London/New York, Routledge.
- Bal, Mieke (1977): *Narratologie*, Paris, Klincksieck.
- (1978): *Theorie van vertellen en verhalen*, Utrecht, Coutinho.
- Boase-Beier, Jean (2006): *Stylistic Approaches to Translation*, Manchester y Kinderhook, St. Jerome Publishing.
- Berman, Antoine (1999): *La traduction et la lettre ou l'auberge au lointain*, Paris, Seuil.
- Bosseaux, Charlotte (2007): *How Does it Feel. Point of View in Translation*, Amsterdam/ New York, Rodopi.
- Bryce Echenique, Alfredo (1968/1981): *Cuentos Completos*. Madrid, Alianza.
- (1971): *Un mundo para Julius*, Barcelona, Laia.
- (1981): *La vida exagerada de Martín Romaña*, Barcelona, Argos Vergara.
- (1983): *La vie exagérée de Martín Romaña*, Paris, Luneau Ascot.
- (1985a): *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1985b): *L'homme qui parlait d'Octavia de Cadix*, Paris, Luneau Ascot.

- Delabastita, Dirk (1996): «Introduction», *The Translator*, 2, 2, pp.127-139.
- Even-Zohar, Itamar (1978): «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», en J.S. Holmes, J. Lambert, R. Van Den Broeck, eds., *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, Acco, pp. 117-127.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*, Paris, Seuil.
- Herman, David (2009): «Beyond Voice and Vision: Cognitive Grammar and Focalization Theory», en P. Hühn, W. Schmid, J. Schönert, eds., *Point of View, Perspective and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, Berlin, de Gruyter, pp. 119-142.
- Hermans, Theo (1996): «The Translator's Voice in Translated Narrative», *Target*, 8, 1, pp. 23-48.
- House, Juliane (1997): *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Jesch, Tatiana y Stein, Malte (2009): «Perspectivization and Focalization: Two Concepts-One Meaning? An Attempt at Conceptual Differentiation», en P. Hühn, W. Schmid, J. Schönert, eds., *Point of View, Perspective and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, Berlin, de Gruyter, pp. 59-77.
- Lambert, José (2006a): «Traduction et technique romanesque», en D. Delabastita, L. D'hulst, R. Meylaerts, eds., *Functional Approaches to Culture and Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 1-14.
- (2006b): «Literatures, translation and (de)colonization», en D. Delabastita, L. D'hulst, R. Meylaerts, eds., *Functional Approaches to Culture and Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 87-103.
- Lambert, José y Van Gorp, Hendrik (2006): «On describing translations», en D. Delabastita, L. D'hulst, R. Meylaerts, eds., *Functional Approaches to Culture and Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 37-47.
- Margolin, Uri (2009): «Focalization: Where Do We Go From Here», en P. Hühn, W. Schmid, J. Schönert, eds., *Point of View*,

- Perspective and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, Berlin, de Gruyter, pp. 41-57).
- Mulligan, Maureen (2004): «Collusion or authenticity: Problems in translated dialogues in modern women's travel writing», en Y. Gambier, M. Shlesinger, R. Stolze, *Doubts and Directions in Translation Studies*, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamins, pp. 323-333.
- Rabatel, Alain (2009): «A Brief Introduction to an Enunciative Approach of Point of View», en P. Hühn, W. Schmid, J. Schönert, eds., *Point of View, Perspective and Focalization. Modeling Mediation in Narrative*, Berlin, de Gruyter, pp. 79-98.
- Simpson, Paul (1993): *Language, Ideology and Point of View*, London/ New York, Routledge.
- Schiavi, Giuliana (1996): «There Is Always a Teller in a Tale», *Target*, 8, 1, pp. 1-21.
- Snauwaert, Erwin (1995): «Alfredo Bryce Echenique: el compromiso comprometido», en C. De Paepe, N. Lie, L. Rodríguez-Carranza, R. Sanz Hermida, R, eds., *Literatura y poder*, Leuven, University Press.
- (1998): *Crónica de una escritura inocente. La focalización implícita como base interpretativa de las novelas de Alfredo Bryce Echenique*, Leuven, University Press.
- Toury, Gideon (1978): «The Nature and Role of Norms in Literary Translation», en J.S. Holmes, J. Lambert, R. Van Den Broeck, eds., *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, Acco, pp. 83-100.
- Vitoux, Pierre (1982): «Le jeu de la focalisation», *Poétique*, 51, pp. 359-368.